

厦门大学学位论文原创性声明

本人呈交的学位论文是本人在导师指导下,独立完成的研究成果。本人在论文写作中参考其他个人或集体已经发表的研究成果,均在文中以适当方式明确标明,并符合法律规范和《厦门大学研究生学术活动规范(试行)》。

另外,该学位论文为()课题(组)的研究成果,获得()课题(组)经费或实验室的资助,在()实验室完成。(请在以上括号内填写课题或课题组负责人或实验室名称,未有此项声明内容的,可以不作特别声明。)

声明人(签名): 魏力明

2011年5月30日

厦门大学学位论文著作权使用声明

本人同意厦门大学根据《中华人民共和国学位条例暂行实施办法》等规定保留和使用此学位论文，并向主管部门或其指定机构送交学位论文（包括纸质版和电子版），允许学位论文进入厦门大学图书馆及其数据库被查阅、借阅。本人同意厦门大学将学位论文加入全国博士、硕士学位论文共建单位数据库进行检索，将学位论文的标题和摘要汇编出版，采用影印、缩印或者其它方式合理复制学位论文。

本学位论文属于：

（ ） 1. 经厦门大学保密委员会审查核定的保密学位论文，
于 年 月 日解密，解密后适用上述授权。

（ ） 2. 不保密，适用上述授权。

（请在以上相应括号内打“√”或填上相应内容。保密学位论文应是已经厦门大学保密委员会审定过的学位论文，未经厦门大学保密委员会审定的学位论文均为公开学位论文。此声明栏不填写的，默认为公开学位论文，均适用上述授权。）

声明人（签名）：魏力明

2011年5月30日

摘要

管弦乐总谱的缩编,是阅读和分析管弦乐作品的重要方法。本人在攻读硕士学位期间,将我的导师鲍元恺先生的《第三交响曲—京剧》缩编为钢琴的独奏和二重奏版本,在缩编过程中,大大加深了我对于这部作品的理解。鲍元恺《第三交响曲—京剧》,是受北京交响乐团委托,以京剧为素材创作的一部备受瞩目的大型音乐作品。2006年5月23日由谭利华指挥北京交响乐团举行世界首演,引起了国内外音乐界的强烈反响。这部交响曲以京剧音乐中最具代表性的唱腔音乐和曲牌音乐为素材,生旦净丑各成一章,铜管、木管、弦乐、打击乐成为各个乐章的主导音色,是一部具有教学典范意义的配器学习典范。本文以鲍元恺《第三交响曲—京剧》单、双钢琴缩编为例,从四个乐章,四个乐器组如何缩编的,进行分析,进而说明总谱缩编在配器教学中的重要性。

关键词: 总谱缩编; 鲍元恺; 京剧交响曲; 配器教学

Abstract

Orchestral score, the downsizing of orchestral works is to read and analyze the important methods. During my master's degree in the study, and my mentor, Mr. Bao Yuankai's "Third Symphony - Opera" downsizing for piano solo and duet versions, in the downsizing process, greatly deepened my understanding for this work. Bao Yuankai "Third Symphony - Opera", is entrusted by the Beijing Symphony Orchestra, Opera for the material created by a high-profile large-scale music. May 23, 2006 held by the Beijing Symphony Orchestra conductor Tan Lihua world premiere of music at home and abroad has aroused strong repercussions. This symphony to opera music in the most representative music and singing tunes music material, once students into a chapter of the net ugly, brass, woodwind, strings, percussion became the dominant tone of each movement, is a with Orchestration exemplary teaching learning model. In this paper, Bao Yuan Kai "Third Symphony - Opera" single, two pianos downsizing, for example, from the four movements, four musical groups to downsizing, analysis, and then that score, the downsizing of the importance of teaching in the orchestration.

Keywords: Downsizing the score; Bao Yuankai; Third Symphony-Opera;
Orchestration of teaching

目录

中文摘要·····	I
英文摘要·····	II
绪论·····	1
一、作者介绍·····	2
二、作品介绍·····	3
第一章 弓弦乐器组·····	4
一、震音音型与分解音型的处理·····	4
1、震音音型的处理·····	5
2、分解音型的处理·····	5
二、复调织体的处理·····	7
三、特殊音型的处理·····	8
第二章 木管乐器组·····	11
一、声部的保留与省略·····	11
1、声部的保留·····	11
2、声部的省略·····	13
二、同音反复的处理·····	14
第三章 铜管乐器组·····	16
一、持续音的处理·····	17
1、省略·····	17
2、保留·····	19
二、和弦同度反复的处理·····	20
第四章 打击乐器与装饰性色彩乐器组·····	22
一、打击乐器的处理·····	23
二、装饰性色彩乐器的处理·····	26

结语.....	29
参考文献.....	30
附件.....	31
致谢.....	33

Contents

Abstract in Chinese.....	I
Abstract in English.....	II
Introduction.....	1
一、About the Author.....	2
二、About the work.....	3
Chapter1 Bowed stringed instrument group.....	4
一、Tremolo and decomposition Silent Silent Treatment.....	4
1, tremolo Silent Treatment.....	5
2, the decomposition of Silent Treatment.....	5
二、polyphonic texture processing.....	7
三、the special Silent Treatment.....	8
Chapter2 woodwind group.....	11
一、the voice reservations and is omitted.....	11
1, voice reservations.....	11
2, the voice of the omitted.....	13
二、repeated treatment of homophonic.....	14
Chapter3 Brass group.....	16
一、the continuous tone processing.....	17
1, omitted.....	17
2, to retain.....	19
二、repeated chord with the degree of processing.....	20
Chapter4 Percussion musical instruments and decorative color group.....	22
一、the percussion of the deal.....	23
二、the decorative treatment of the color instrument.....	26

Conclusion.....	29
References.....	30
Accessories	31
Thanks.....	33

绪论

管弦乐作为一种蕴含丰富、技巧复杂的音乐表演形式,往往被视为作曲家最高层次的创作。要创作出优秀的管弦乐作品,学好管弦乐配器法是必要前提。

管弦乐配器法是非常复杂的。我们通常把作曲的技术理论按照其艺术特性和技术层面分为四个方面:和声、复调、曲式、配器。只有学好了前面三门学科,才能更好的学习配器。在当前我国的配器教学中,首先是要教授学生管弦乐队的乐器法,只有深入地研究管弦乐队各类乐器的性能与演奏技术,才能为学习配器法作好必要的准备。“在学好乐器法的同时,还应该经常地、耐心地去听乐队排练或到剧场听乐队演出,同时还应阅读大量的总谱,从具体音响中,并在不断的音乐实践中增加直感印象”。^①其次就要做大量的配器练习。目前我国主要是让学生把钢琴曲改编为管弦乐曲。当然这是很重要的。但是不要忽视它的另一面,就是将管弦乐曲缩编为钢琴曲。管弦乐总谱的缩编,作为了解和浏览乐队作品的方式之一,更是对作曲家配器与作曲手法进行学习研究的一种有效的手段。

总谱缩编是将管弦乐队作品的总谱缩编为钢琴谱,是要将总谱的所有细节尽可能的用钢琴再现出来。研究总谱、熟悉总谱,是改编之前的一项重要准备工作。能否正确表达作品的思想内容及作曲家的构思,往往取决于对总谱研究的深度和广度。这也是学习配器法重中之重。管弦乐队的声部很多,用十个指头演奏的钢琴将所有声部全部编到乐曲中来演奏几乎是不可能的,这就要对声部进行选择,分清主次。管弦乐是用乐器的大量音色营造音乐的色彩,但缩编成钢琴曲则是使用钢琴的单一音色的声部来丰富色彩,以尽量接近乐队音响效果。^②

总谱缩编大致可分为“缩”和“编”两方面。一般性的缩编作品,其缩编通常侧重与对总谱的“缩”——以尽可能地包含乐队中各个主要结构因素为目的。但是除了“缩”这个理念外,还应该强化和丰富“编”的元素,加入适当、有效的创编手法。“编”即改编,是指在缩编过程中将乐队的音乐语言改编转换成适合钢琴演奏的音乐语言。在乐队中每种乐器都有其自身的特点,并且通过各种配器手法的运用,构成丰富多彩的乐队织体语言。这些特定的音乐语言,在乐队

^① 参见施詠康编著. 管弦乐队乐器法[M]. 北京:人民音乐出版社 1987.11, P1.

^② 参见朱波. 管弦乐作品在电子管风琴上改编方法探究. 武汉音乐学院

中很容易演奏,但如果原封不动照搬到钢琴谱上,确是极难演奏的,甚至很多是不可能演奏的。因此,在缩编总谱时,必须将这些特定的音乐语言转换成适合钢琴自身特点的音乐语言。这里的“音乐语言”主要包括音区、织体、演奏技法等各方面问题。在总谱缩编时要阅读每个声部,并把它们尽可能多地在钢琴上弹奏出来,接近作曲家的创作意图是十分重要的。^①这些都是学习配器法的必要手段。不少作曲家利用钢琴这种乐器极具包容性和模仿力的特点,将原本为乐队创作的乐曲缩编成钢琴曲,如李斯特缩编柏辽兹的《幻想交响曲》、贝多芬的《命运交响曲》、巴赫的《g小调幻想曲与赋格》;普罗科菲耶夫缩编他自己的舞剧音乐《罗密欧与朱丽叶》等等。钢琴宽广的音域、丰富的音色以及近乎全能的力度变化可能性,使音乐可以在钢琴与乐队之间灵活地转换。因此,在配器教学中进行总谱缩编练习,是有必要的,也是有意义的。可以说是不可忽视的一个重要环节。

这里,以鲍元恺《第三交响曲—京剧》为例,将我个人在改编过程中的体会和方法归纳如下。

一、作者简介

鲍元恺(1944—),作曲家,音乐教育家。1967年毕业于中央音乐学院。1973年起在天津音乐学院任教。现任中国音乐家协会创作委员会副主任、厦门大学特聘教授、天津音乐学院教授、厦大艺术研究所所长。先后获国务院颁发的首批政府特殊津贴和文化部颁发的第七届优秀音乐教育奖。音乐作品代表作有:《炎黄风情》(二十四首中国民歌主题管弦乐曲)、《台湾音画》(管弦乐组曲)、第一交响曲《纪念》、第二交响曲《烽火》、第三交响曲《京剧》、第四交响曲《厦门》、清唱剧《禹王治水》、童声合唱套曲《四季》《景颇童谣》等。世界著名唱片公司DG、Philips、EMI出版了他的作品。鲍元恺一直遵循“中为洋用”的艺术理念、“植根民族音乐之土、跻身世界音乐之林”的艺术宣言,始终坚持创作具有民族特色的交响乐作品。以其孜孜不倦的创作热情和沁人心脾的音乐作品,向我们诠释了他对自己艺术理念和宣言的成功实践。他的作品不仅给中国民族音乐注入新的生命力及丰富的色彩与内涵,而且也使世界通过音乐进一步了解了中国。

^① 参见朱波. 管弦乐作品在电子管风琴上改编方法探究. 武汉音乐学院

二、作品简介^①

2006年5月23日由谭利华指挥北京交响乐团举行世界首演的鲍元恺第三交响曲《京剧》，以京剧中不同角色不同性格的音乐为基础，以西方交响乐的恢宏气势和艺术手段，揭示了中华民族深刻、丰富的精神世界。

京剧的角色，分为生、旦、净、丑四类；京剧的音乐，主要由西皮、二黄、曲牌和昆曲四部分组成；典型的交响曲，由不同速度、不同节拍和不同性格的四个乐章组成；演奏交响乐的管弦乐队完整编制，大致可以分为四个乐器组，即弓弦乐器组、木管乐器组、铜管乐器组、打击乐器与装饰性色彩乐器组。每个组内（除打击乐器与装饰性色彩乐器组外）的不同乐器基本上都属同类型，在构造与性能上都有许多共同点和相似点，而在表现方法与表现能力上也都有许多共同的特性。

据此，作曲家将《京剧》交响曲分为如下四个乐章：

第一乐章：净——昆腔——悲壮的行板——铜管为主

主题取自京剧《单刀会》中关羽的昆曲唱段《大江东去》；

第二乐章：丑——曲牌——诙谐的急板——木管为主

谐谑曲的引子和中部主要旋律来自京剧中的曲牌（器乐曲）《柳青娘》，首尾两部分帕萨卡里亚的三拍子固定低音主题来自京剧中人物走场的“行弦”；

第三乐章：旦——二黄——深沉的慢板——只有弦乐

主题来自京剧《白蛇传》中女主角与孩子别离时凄婉悲伤的唱段；

第四乐章：生——西皮——辉煌的快板——打击乐器与各组乐器轮流显示

主部主题的音调来自“西皮小开门”，副部旋律来自京剧《空城计》中诸葛亮的脍炙人口的西皮二六唱段。

作曲家在创作《第三交响曲—京剧》之前，是从速度、节拍、音乐素材、戏剧行当等进行了整体构思的。所以这部交响曲是很好的配器学习典范。本文打算从四个乐章，四个乐器组如何缩编的，进行分析。进而说明总谱缩编在配器教学中的重要性。

^① 参见鲍元恺博客：《京剧交响曲创作札记补充》，<http://www.emus.cn/?8727/viewspace-7589.html>

第一章：弓弦乐器组

弓弦乐器组是整个管弦乐队的主体。称“主体”，不仅是因为它的人数在全乐队中比例最大，重要的是因为弦乐多方面丰富的表现力是别的乐组所不能相比的。在管弦乐法中，无疑是担任着最重要的角色。因为弓弦乐器具有下列一些特点：^①

1. 宽广的音域，低音提琴至小提琴之间的音域跨越了7个八度；
 2. 贯穿整体音域的统一音色，不同音区间仅存在细微差别；
 3. 宽泛的力度范围，从几乎听不见的“非常弱”（*pianissimo*）到最响亮的“非常强”（*fortissimo*）；
 4. 丰富的音质，擅长营造特殊的情深意境，使其成为富有表情的音乐片段的最佳诠释者；
 5. 多样化的音响，能通过弓奏、拨奏、击奏等不同技巧创造不同类型的声音，能演奏快速的片段、缓慢持续的旋律、跃奏、颤音、双音、和弦结构，以及一些特殊甚至超乎音乐的效果；
 6. 发生延续的特性，不会因演奏者的呼吸而有所间断（区别于吹奏乐器）。
- “弓弦乐器是擅于表情的一组乐器，擅长演奏、表达各种蕴含在内在情感的抒情性的音乐”。^②这里主要以第三乐章：旦——二黄——深沉的慢板单钢琴缩编为例。

一、 震音音型与分解音型的处理

由于乐队的音响与钢琴音响的差别，以及乐队中弓弦乐器组与钢琴之间音色的不同，因而造成了差异。特别是弓弦乐器组所特有的震音音型与分解音型。如果直接照搬到钢琴上，在演奏时难度会大大的增加，所以要做一个钢琴化的转换。既要尽力贴合乐队的实际音响，还要适合钢琴演奏。

^① 以下六点主要引用[美]塞缪尔·阿德勒著，金平等译。《配器法教程》[M]。北京：中央音乐学院出版社 2010.5，P7

^② 施詠康编著。《管弦乐队乐器法》[M]。北京：人民音乐出版社 1987.11，P2

1、震音音型的处理

第三乐章：旦——二黄——深沉的慢板里的震音音型，基本上属于多声部震音音型，也就是多声部快速同音反复（第47—49小节）。在钢琴上根本无法演奏出来，必须根据钢琴的演奏特点及双手的自然条件加以改变。把弓弦乐器的多声部震音缩编成在钢琴上的震音处理。见谱例1

谱例 1:

Example 1 shows a musical score for six staves. The top five staves are for string instruments, each with a tremolo line and dynamic markings *mf* and *p*. The bottom staff is for piano, showing a melodic line with tremolo and dynamic markings *mf* and *p*.

缩编钢琴谱:

The piano reduction score for Example 1 shows two staves. The top staff is for the right hand, with a tremolo line and dynamic markings *mf* and *p*. The bottom staff is for the left hand, showing a melodic line with tremolo and dynamic markings *mf* and *p*.

2、分解音型的处理

管弦乐队中的弦乐分解和弦是依照弦乐器的四根弦顺序演奏的，由于每根相邻的弦的空弦音都是纯五度，所以弦乐的分解音型往往是开放排列的，在缩编到

钢琴上的和弦来说,演奏极不便利,为了演奏的方便,单手钢琴的分解和弦织体则往往改为密集排列。如作品中(第131—140小节)的第一大提琴声部,就是根据弓弦乐器组的大提琴四根弦的划分及规律,写成的的大提琴式分解和弦。下例就是通过缩编把大提琴分解音型转变成常见的钢琴分解和弦织体。见谱例2

谱例 2

131 **Larg**

The musical score for Example 2, measures 131-140, is presented in a multi-staff format. The top staff is for Violin I (Vln. I), the second for Violin II (Vln. II), the third for Viola (Vla.), and the fourth for Cello (Vcl.). A fifth staff at the bottom represents the piano accompaniment. The tempo is marked 'Larg'. The key signature has one flat. The score shows a transition from a complex, dense texture in measure 131 to a more open, arpeggiated texture in measure 140. The Cello part is specifically noted with 'arco' and 'div.' markings.

缩编钢琴谱:

Largo

131

The piano reduction of the musical score for Example 2, measures 131-140, is presented in a two-staff format. The top staff is for the right hand and the bottom for the left hand. The tempo is marked 'Largo'. The key signature has one flat. The score shows a transition from a complex, dense texture in measure 131 to a more open, arpeggiated texture in measure 140. The piano part is specifically noted with 'mf' and 'f' markings.

由此可见,管弦乐队中震音音型与分解音型的处理,在钢琴的缩编形式中,需要根据钢琴演奏的特点而进行转换。弓弦乐器的震音音型通常缩编成在钢琴上的震音处理;分解音型则根据钢琴的不同分解和弦织体进行模仿。之所以能够产生这些处理手法,主要是由于钢琴的技法、音色与弓弦乐器组的不同造成的。其作用是通过钢琴自身的织体形态特点,更贴近、准确地还原作品。

二、复调织体的处理

复调织体在管弦乐配器时可以很好地“安排”弦乐编制(弓弦乐器组)。原因是:一方面,由于弓弦乐器组的声音是统一的;另一方面,由于弓弦乐器组所具有的色彩变化是多种多样的。这个配器手法中维持着各乐器在本组中的自然的常用排列次序,因而就决定了个乐器声部的进入同复调织体各声部的进入有紧密的联系。

“复调织体与主调织体不同,复调织体中的各个声部都是独立的旋律线条,演奏时都需要突出”。^①《京剧》第三乐章“旦——二黄——深沉的慢板”整个乐章都是建立在复调织体上的。在第8—10小节处(见例3)就是模仿式复调。主题依次出现三次,分别由大提/低音提琴、中提、第二小提琴奏出。在缩编钢琴谱中,三次主题基本上是原样照搬。由于钢琴音色上的局限性,要突出每一个声部的线条并不像弓弦乐器组这么容易,这就只能通过转换成钢琴演奏的处理方法来解决。其一,复调织体通常体现在音区的对比上。这是由于在钢琴上,音区的对比是形成音响分层的最有效的办法之一;其二,就是通过演奏者的力度对比。这些声部虽然是依次进入,但是最终还是会重叠的,各个声部突出重点是强调每个声部进入的地方。这样才能把多声部的模仿复调很好的在钢琴上体现出来。见谱例3

谱例 3

^① 王薛瑶.“八手联弹”中的声部安排、音色模拟及织体转换——以鲍元恺《京剧交响曲》第四乐章钢琴缩编为例[D].武汉音乐学院 2010 年



缩编钢琴谱:



复调技法是这部交响乐创作作曲技法中最有特点的一方面,在各个乐章中都有大篇幅的使用。其中,对比复调和模仿复调使用最为广泛。

三、特殊音型的处理

“特殊音型,是弓弦乐器组与钢琴在技法、音色上的不同,因而造成了音乐表现上形成的织体形态差异”。^①由于弓弦乐器组有自己非常独特的特性,所以要缩编成钢琴谱时,就要做一个钢琴化的转换。由于第二乐章:丑——曲牌——诙谐的急板弓弦乐器组最后结尾处有一个特殊音型比较典型,所以这里予以举例。

第二乐章结尾处(第258—262小节)运用了弓弦乐器的特殊演奏方法——滑音。滑音奏法一共包含两种:一种叫滑指;一种叫滑奏。滑奏在弓弦乐器中经常使用,而滑指却不常使用。这里恰恰是运用了滑指的奏法。为了能在钢琴上更

^① 曾珍. 关于两琴四手缩编形式中的缩编手法研究——以勃拉姆斯《海顿主题变奏曲》(Op. 56)为例[D]. 武汉音乐学院 2008 年

贴近、更准确的还原弓弦乐器这一特殊音型，本人运用了单音半音上行的写法。
从基音小字一组的2半音上行到目的音小字三组的2。见谱例4

谱例 4

谱例 4 展示了弓弦乐器组的演奏。乐谱包含四声部弦乐（小提琴I、小提琴II、中提琴、大提琴）和钢琴（piano）部分。演奏开始时，弦乐部分以 *pp*（极弱）力度演奏，并带有 *rit.*（渐慢）标记。随着乐句的发展，弦乐部分通过半音上行，力度逐渐增强，达到 *mf*（中强）和 *mp*（中弱）。钢琴部分在乐句后半段加入，演奏 *pizz*（拨弦）和 *tutti pizz*（全体拨弦）效果，力度为 *p*（弱）。乐谱中还包含 *pizzolo*（独奏拨弦）和 *mp* 的力度标记。

缩编钢琴谱：

缩编钢琴谱展示了原作的钢琴部分。乐谱分为两个系统，每个系统包含高音谱表和低音谱表。演奏开始时，钢琴部分以 *pp*（极弱）力度演奏。随着乐句的发展，力度逐渐增强，达到 *mf*（中强）和 *mp*（中弱）。乐谱中还包含 *p*（弱）的力度标记。

在配器教学中，首先应该让学生接触的就是弓弦乐器组。原因有二。第一，因为弓弦乐器组在管弦乐法中，担任着最重要的角色，它们是擅长表情的一组乐器，擅于演奏、表达各种蕴含内在情感的抒情性的音乐，很多交响乐的主题都是

由弓弦乐器组所演奏，地位可见一斑；第二，在弓弦乐器组里的所有乐器，是按照不同的尺寸制造，其构造与外形大致相仿，因而各乐器之间在音响、音色上比较统一，当然学习起来相对比较容易。从学习的从简到繁，从易到难的顺序上，也应该先学习弓弦乐器组；第三，这一组乐器不存在移调的问题，读谱的难度较小；第四，弦乐的声部先对单纯，除了分奏以外，一般只有五个声部。

这一章主要从弓弦乐器组的总谱缩编方法入手，对弓弦乐器组的震音音型的处理、复调织体的处理、特殊音型的处理进行分析说明。从而使学生更好的理解弓弦乐器，更容易的掌握弓弦乐器组。

第二章：木管乐器组

“在弓弦乐器组里各种乐器的音色基本上是统一、匀称、协调的，而在木管乐器组里各种乐器则各有它们独特鲜明的音色个性”。^①这种各自不同的特点，在表达旋律性织体时是非常宝贵的。通过这种声音，每件乐器伴随着各自的音域，都会展现出某种个性，而作曲家们也常以某种固定的方式来使用它们。将不同的几种乐器结合起来，那么，将会产生一种新的音响色彩。

虽然木管乐器组个性鲜明，各自有不同的音色特点，但还是有其共同的特点。

“各种木管乐器共同的特点是具有相当的灵活性和远距离音程跳跃的准确性。它们在演奏快速的音阶、半音阶、琶音及快速的同音反复方面是弦乐器无法比拟的”。^②因此，本章节将从木管乐器组总谱缩编中，声部的取舍与变化以及同音反复的处理等方面进行说明。

“木管乐器是有着多种音色的一组乐器，擅长演奏色彩鲜艳的各类旋律和提供创造五光十色的音响效果的基础”。^③这里以第二乐章：丑——曲牌——诙谐的急板双钢琴缩编为例。

一、声部的保留与省略

声部的保留与省略，不言而喻，就是要根据作曲家的创作意图以及作品的音响效果，保留与省略重叠的声部。由于把管弦乐作品缩编成钢琴作品，有许多声部是无法兼顾到的。尤其是木管乐器组。木管乐器组主要特点就是乐器音色各有特点，将它们互相组合，会产生新的音响色彩。因为这个因素，木管乐器组的同度重叠以及八度重叠的可能性就比其他乐器组多很多。因此，声部的保留与省略，就显得非常重要。

1、声部的保留

声部的保留分为两种情况：第一，就是原样照搬。尤其是主要声部经常如此。

^① 牟洪著. 管弦乐队配器法[M]. 北京：人民音乐出版社 1999.5, P121

^② 同上 P121

^③ 施詠康编著. 管弦乐队乐器法[M]. 北京：人民音乐出版社 1987.11, P2

主要声部一般包括：主旋律、副旋律、主要织体声部和低音部。这些重要声部在钢琴改编中一般是保留不动的。第二，就是声部的移位。当旋律、主要织体声部处于两只手都弹不到的位置，或者音域过高、过低时，可以将它们移高或移低，并尽量接近原作音响效果。见谱例 5

谱例 5

191

Picc.
Fl. I.
Fl. II.
Ob. I.
Ob. II.
Cl. I. (A) I.
Cl. II. (A) II.
Fag. I.
Fag. II.

缩编双钢琴谱：

2、声部的省略

声部省略的部分一般是作品中的次要声部。次要声部包括：次要织体声部、主要声部的平行声部及和声性填充声部。由于钢琴演奏无法兼顾而被省略。当然，次要声部在能保留的情况下，应尽量予以保留，如果真的不能兼顾，则可以省略。其中最主要的就是同度和八度的重叠声部省略。见谱例 6

谱例 6

108

Picc.

Fl. I.

Fl. II.

Ob. I.

Ob. II.

Cl. I. (A) I.

Cl. II. (A) II.

Fag. I.

Fag. II.

Cor. I. II.

3 Tr. (B) II.

Tr. III.

Tr. b. I. II.

Eup. & Tuba

缩编双钢琴谱:



二、同音反复的处理

在一部管弦乐作品中,经常存在大量的同音反复进行。这种音型在总谱缩编时通常处理为八度分解进行。这种处理方法是最为常见的一种同音反复处理手法。这种八度的分解,可以用一只手完成演奏,也可以用两手轮奏完成。既可以保持原谱中的音区框架,使钢琴缩编音响更接近于管弦乐总谱实际音响,又可以根据需要,将音区进行移动或扩展。见谱例7

谱例7

60

缩编双钢琴谱:



由于木管乐器组的特殊性,每件乐器都有各自独特的音色。互相组合,还会有新的音响色彩出现。因此木管乐器组中,相同乐器的各种组合、不相同乐器的各种组合就会经常出现。以上两点都是木管乐器组在进行总谱缩编时所特有的问题,所以本章节就通过对声部的保留与省略以及特性音型同度反复的问题,进行了说明。这样能够更好、更清楚的学习木管乐器组。

第三章：铜管乐器组

管弦乐队中（双管编制）铜管乐器组均含有 Cor、Tr-be、Tr-bn、Tuba 四种主要乐器。在规模较大的管弦乐队中，由于音乐作品内容的需要，有时还可加用短号、中音小号、低音长号等铜管乐器。

铜管乐器的发音与弓弦乐器的发音是截然不同的，与木管乐器虽有某些相同之处（即依靠管内空气柱的震动发音），但其他方面，如发音的方法、震动的刺激物等，也都不同。在木管乐器上，音阶各音是由缩短空气柱的方法（打开管身音孔）获得，而在铜管乐器上音阶各音却依靠演奏者唇部的压力与接通附加管的方法，即运用各种谐音的方法来获得，这就决定了铜管乐器发音方法与音响特点上都不同于木管乐器。^①

铜管乐器组的四种主要乐器从音响特点及在乐队中的作用来看，可分成三类：

1. Cor 的发音丰满、圆润但不够响亮。它能够与弓弦乐器和木管乐器的音响很好地融合在一起，从而使弓弦乐器组或木管乐器组的音乐片段显得更加饱满而稳定。在乐队中起着将三个乐器组的音响很好地粘合在一起的重要作用。
2. Tr-be 和 Tr-bn 虽音域不同，但在音质方面极相近，它们的发音响亮、坚实、有力，但不如 Cor 那样柔润，与弓弦乐器组或木管乐器组的音色较难融合，它们的运用明显地增加了乐队音响的力度。^②
3. Tuba 是铜管乐器中发音最低沉的一种，声音浑厚而压抑，可以吹出强烈而低沉的声响，强奏时粗壮有力，弱奏时抑郁动人，其音质音色兼有长号与圆号的部分特点，能与其他铜管乐器的音响很好地融合在一起。

铜管乐器组的共同特点是：^③

1. 各乐器的力度幅度很大；

^① 参见施詠康编著. 管弦乐队乐器法[M]. 北京：人民音乐出版社 1987.11., P157

^② 以上两点参照高燕生著. 管弦乐配器法教程[M]. 上海：上海音乐学院出版社 2008.9, P100

^③ 以下五点参照高燕生著. 管弦乐配器法教程[M]. 上海：上海音乐学院出版社 2008.9, P100

2. 各乐器的最高音区紧张度极高, 较难演奏, 且很难持久;
3. 各乐器的最低音区发音较难控制, 音色也不好;
4. 各乐器均多用中音区;
5. 各乐器不同音区间的音色过渡自然、统一。

“铜管乐器是力度强大的、节奏鲜明的一组乐器, 适合演奏节奏清晰与音响洪亮的段落”。^①这里以第一乐章: 净——昆腔——悲壮的行板单钢琴缩编为例。

一、持续音的处理

持续音作为一种音乐织体的因素, 它的作用正是: 使音响更丰满和稳定一些, 把个别声部引进动态的织体中, 这些声部定形为持续和弦或个别的持续音。

在其它展开运动的音型的声部中间, 比较稳定的声部把音响固定下来充当整体的一种支柱音响; 成为所有声部的联系因素, 这种联系使织体稳定并融合在一起。但是由于钢琴本身构造及发声原理, 在进行总谱缩编时, 就不可能将某个音、音程或和弦持续很多很多小节。即使踩下延音踏板, 其持续时间也是有限的, 并且声音是变弱的。正是因为钢琴的这些自身特点, 在对持续音的处理上, 用了两种方法:

1. 省略

因为上述的原因, 所以当管弦乐曲中出现以持续音或持续和弦作为背景时, 最简便的方法就是省略。从而选择那些重要的, 主要的声部予以保留。见谱例 8

谱例 8

^① 施詠康编著. 管弦乐队乐器法[M]. 北京: 人民音乐出版社 1987.11., P2

Cor.I.II.

Cor.III.IV.

Tr.I.II (B).

Tr.III.(B)

T-ni I.II.

副. eTuba

Timp.

Plat.

Cassa
Wood block

T-tam

Arpa

V-ni.I.

缩编钢琴谱:

2. 保留

在管弦乐作品中,经常出现持续音的力度标记为渐弱,并且是音乐的结尾处。这时,就可以选择保留持续音声部,以达到更加接近原作品的目的。因为钢琴的音响特点就是弹下任何一个音或同时弹下多个音,按住,声音会慢慢渐弱直到消失。所以在下例总谱缩编时,持续音声部就保留下来。见谱例 9

谱例 9

Cor. I. II.

Cor. III. IV.

Tr. I. II. (B)

Tr. III. (B)

T-ni I. II.

III. eTuba

Timp.

mp

p

缩编钢琴谱:

26

mp

p

二、和弦同度反复的处理

就像木管演奏者把他们的哨片作为一种振动的来源一样，铜管演奏者用嘴唇来充当这个震源。由于嘴唇的灵活度，所以在铜管乐器上，所有形式的吐音都能奏出，但单吐、双吐、三吐是最常用的，还有轻巧柔和的快速吐音，花舌、滑音，颤音与震音等。正因为铜管具有这些特点，所以几个铜管乐器可以很轻松的吹出和弦的同度反复。在钢琴织体中，和弦的同度反复通常用于速度较慢的音乐段落中。因为在较快的速度下，这是很难在钢琴上演奏出来的。所以在进行总谱缩编成钢琴谱时，要进行和弦同度反复的处理。

在进行第一乐章：净——昆腔——悲壮的行板单钢琴缩编时，出现的和弦同度反复。将和弦同度反复，改为和弦音八度分解处理，也就是将和弦音的最外（最高、最低）音，分别出现一次，以代替和弦重复效果。见谱例 10

谱例 10

The musical score for Example 10 is a complex orchestral arrangement. It features a large brass section with the following parts: Piccolo, 2 Flutes, 2 Oboes, 2 Clarinets, 2 Bassoons, 2 Cor Anglais, 2 Trumpets (B), 2 Trombones (B), 2 Tuba, and 2 Euphonium. The score is written in 4/4 time and includes a variety of musical notations, including notes, rests, and dynamic markings such as *ff* (fortissimo) and *sf* (sforzando). The woodwinds and brass play a complex, fast-paced melody, while the strings provide a steady, rhythmic accompaniment. The score is divided into measures, with a double bar line indicating the end of a section.

缩编钢琴谱:



铜管乐器最初是室外演奏的乐器，常用于狩猎、军事目的，以及宣告国家灾难的到来。它们有时也能在教堂听到，但是直到 16 世纪，只有在一些需要号角等特殊场合才用到它们。这些乐器直到它们的主体形态和结构改造得较易控制以后，才在作品中广泛使用，而这个改良的过程基本上是在 19 世纪。直到 20 世纪初，铜管乐器组才确实实地获得了更加广泛的认可。

应该说以前的铜管乐器在各个方面都受到了很大的限制。今天，那些曾经困扰其演奏者的限制已经不多了，铜管演奏者成为现代管弦乐队中最灵敏的，能担当多种角色的成员之一。现在除了仍要考虑音域的问题之外，再也不受其它问题的束缚了。^①

铜管乐器组在现代的管弦乐队中主要有四个主要功能：^②

1. 作为主调音乐单元（单独使用或者和乐队中其他的乐器组结合）；
2. 演奏旋律（作为独奏、与其他乐器结合；或者在对位织体中作为独立的声部）；
3. 营造管弦乐的高潮
4. 提供色彩上的不同效果（加弱音器、爵士性的、或是表现一些新奇的音响和技法）。

正因为铜管乐器组在现代管弦乐队中得到了广泛的使用，并且有了上述的四个主要功能，所以本章节在铜管乐器的总谱缩编上，从它的主要功能入手，分别对它在持续音以及和弦同度反复方面的处理，进行分析。从而能够进一步使同学们在总谱缩编中，了解铜管乐器组，并学会铜管乐器组的配器法。

^① 参见[美]塞缪尔·阿德勒著，金平等译，配器法教程[M]，北京：中央音乐学院出版社 2010.5，P294

^② 以下四点主要引用[美]塞缪尔·阿德勒著，金平等译，配器法教程[M]，北京：中央音乐学院出版社 2010.5，P356

第四章：打击乐器与装饰性色彩乐器组

在管弦乐队里经常使用的打击乐器主要有定音鼓、小鼓、大鼓、铃鼓、三角铁、钹、锣、响板等等。不同的民族还有些不同的民间打击乐器，例如东方民族的打击乐器，特别是中国的民间打击乐器种类繁多，极具特色，也经常地出现在管弦乐作品中。

“打击乐器在乐队里的主要功能，通常是为使节奏鲜明与音响加强，乐队中音响的高涨、节奏的重音经常是借助于打击乐器来表现的。此外，打击乐器对塑造音响背景以及音响的辉煌性与活跃性等等，均具有积极的意义”。^①

塞缪尔·阿德勒的《配器法教程》中对打击乐器在西方管弦乐队中的使用方法主要归纳为五点：

1. 用于增加进行曲的活力（例如，“以土耳其方式”），或者制造出一种异域情调（这种技法不适用于早期的定音鼓）；
2. 用于强调重音和一般性质的节奏；
3. 用于铺垫或建立一个高潮；
4. 用于为一部作品制造具有戏剧性的开始（例如，比才在《卡门》序曲的开篇中对钹敲击的运用）；
5. 通过重复乐队中的其它乐器，对特定音高或者整个片段进行着色。

定音鼓是打击乐组里最常用而且最重要的乐器。因此，在下文介绍打击乐器的总谱缩编时，主要以定音鼓为主。

关于色彩乐器，首先应该说明，“色彩”二字是从绘画的用语转借来比喻音乐音响的区别的。把某些乐器称为色彩乐器，而某些乐器不称为色彩乐器，这种提法本身是不完全确切的。任何一件乐器（包括打击乐器在内），从它本身来说都具有一定的色彩，也就是说具有该乐器所特有的音色。因此可以说，所有的乐器都是色彩乐器。

这里所谓色彩性乐器是从艺术含义上来分的。也就是说，在管弦乐合奏中作为特殊的装饰作用或是为了某种艺术要求而临时加用的乐器，为了与相对统一和

^① [美]塞缪尔·阿德勒著，金平等译. 配器法教程[M]. 北京：中央音乐学院出版社 2010.5, P494

稳定的乐队音色加以区别，就叫它们为装饰性色彩乐器。^①

管弦乐队中所谓装饰性色彩乐器包括竖琴、钢片琴、钟琴、木琴、管钟、钢琴以及颤音琴等等。这些乐器在乐队里有两种基本特点，最基本的是它们的色彩性（同乐队基本音色比较），其次是它们的节奏特点。这些乐器除了竖琴外，其它都是在近一百年左右或更后一些时候才开始陆续地出现在管弦乐队里。并且除了竖琴外，它们在乐队里往往并不是固定的成员。^②因此，在下文介绍装饰性色彩乐器组总谱缩编时，主要以介绍竖琴为主。

“打击乐器与装饰性色彩乐器是乐队中不占主导地位的一组乐器，但它具有节奏强烈、色彩缤纷的特点，对于渲染与修饰乐队音响是必不可少的乐器”。^③这里以第四乐章：生——西皮——辉煌的快板双钢琴缩编为例。

一、打击乐器的处理

打击乐的音响强烈、节奏鲜明、韵律感很强，在西方管弦乐作品中是不可或缺的烘托气氛的一组重要乐器组。然而在中国的戏曲音乐中，打击乐器当然也是必不可少的重要组成部分。在第四乐章：生——西皮——辉煌的快板中，用到了许多的打击乐器，如定音鼓、钹、响板、锣、木鱼等等。其中的锣、木鱼都是京剧打击乐器。此乐章，为了烘托气氛以及增强其色彩，用了大量的打击乐来配合。

定音鼓是管弦乐队中不可缺少的打击乐器之一，当今定音鼓的使用方法已经非常多样。定音鼓一般的用法可以归纳如下六点：

1. 作为加强节奏而使用；
2. 作为加强低声部的持续音而使用；
3. 作为加强乐队音响的起伏而使用；
4. 在没有任何其他乐器重复时作为低声部独奏的背景；
5. 作为低声部独奏短句与乐队音响相互穿插；
6. 以旋律性短句或音型形式出现，并以强烈的单音或双音敲击，加强乐曲终止的稳定性。^④

定音鼓的基本奏法可分单击与滚奏两种，可以击出各种复杂的节奏。单击时

^① 参见施詠康编著. 管弦乐队乐器法[M]. 北京：人民音乐出版社 1987.11., P214

^② 参见施詠康编著. 管弦乐队乐器法[M]. 北京：人民音乐出版社 1987.11., P214

^③ 同上 P2

^④ 以上六点参见施詠康编著. 管弦乐队乐器法[M]. 北京：人民音乐出版社 1987.11., P248

它的振动极短促，一击即逝，发音纯粹是节奏性的。在钢琴上单击奏法需移低一个八度演奏以接近鼓的沉重感。见谱例 11

谱例 11

Example 11 is a musical score for a percussion ensemble. It features the following instruments and parts:

- Picc (Fl. II):** Piccolo (Flute II)
- Fl. I, II:** Flute I and II
- Ob. I, II:** Oboe I and II
- Cl. I, II, (B):** Clarinet I and II (B-flat)
- Fag. I, II:** Bassoon I and II
- Cor. I, II:** Cor Anglais I and II
- Cor. III, IV:** Cor Anglais III and IV
- Tr. I, II, (B):** Trumpet I and II (B-flat)
- Tr. III, (B):** Trumpet III (B-flat)
- Tr-ni I, II:** Trumpet in C I and II
- Tr-ni III, Tuba:** Trumpet in C III and Tuba
- Timp:** Timpani

The score is written for three measures. The Timpani part is the most prominent, featuring a series of rhythmic patterns. The other instruments have various melodic and harmonic lines, with some parts marked with dynamics like *mp* (mezzo-piano) and *mf* (mezzo-forte).

缩编双钢琴谱:

The reduced piano score for Example 11 consists of two staves, each with a grand staff (treble and bass clefs). The score is marked with a measure number '9' at the beginning.

- Staff 1 (Top):** The right hand (treble clef) has a melodic line starting with a *mp* (mezzo-piano) dynamic. The left hand (bass clef) has a rhythmic pattern of eighth notes.
- Staff 2 (Bottom):** The right hand (treble clef) has a melodic line starting with a *mf* (mezzo-forte) dynamic. The left hand (bass clef) has a rhythmic pattern of eighth notes.

The score is written for three measures. The dynamics *mp* and *mf* are used to indicate the volume of the piano and the timpani parts, respectively.

如果要得到音响的延续,必须运用滚击(滚奏),即以双手频繁的动作连续交替敲击。在钢琴上则需在原音的下方加一个八度,然后用震音演奏。见谱例

12

谱例 12

Andante ♩ = 68

The musical score is for a full orchestra. The tempo is Andante, marked with a quarter note equal to 68 beats per minute. The key signature has one sharp (F#). The instruments are arranged in a standard orchestral layout. The woodwinds (Piccolo, Flutes, Oboes, Clarinets, Bassoons, and Cor Anglais) play a melodic line. The brass (Cor Anglais, Horns, Trumpets, and Tuba) play a rhythmic pattern. The percussion (Timpani and Tuba) play a roll and a tremolo.

缩编双钢琴谱:

Andante

二、装饰性色彩乐器的处理

竖琴在管弦乐队中是不可缺少的装饰性色彩乐器。除了钢琴以外，在乐队中竖琴用的更多一些。竖琴一般可在乐队音响淡薄时出现，它的出现使乐队音响听起来更加富于诗意，但当乐队全奏时，它的出现就是白费力气了。这是由于它纤细而动听的声被宏大的管弦乐音响所淹没，在全奏中使用竖琴一般是为了增加管弦乐音响的共鸣（多数依靠它的滑奏法）。^①

一般竖琴演奏和弦是以琶音方式出现，并且与弦乐结合起来使用，会产生更加富于诗意、浪漫的色彩效果。见谱例 13

谱例 13

^① 参见牟洪著. 管弦乐队配器法[M]. 北京: 人民音乐出版社 1999.5, P147

Arpa

V-ni I.

V-ni II.

Vle.

V-c.

C-b.

mp

pizz

mf

缩编双钢琴谱:

232

由于钢琴和竖琴在演奏方式和音色特征方面的相似,缩编的时候往往直接移过来即可。

打击乐器与装饰性色彩乐器组在不断地扩展,再加上当今的演奏员拥有卓越的演奏技巧,所以作曲家已经开始把打击乐与装饰性色彩乐器,尤其是有音高的这些乐器,作为独立的声部,经常将其与乐队中其它声部交替使用。

通过上述例子我们也能了解到,打击乐器与装饰性色彩乐器只是在特定情况下使用,通常情况下不会使用。因为一般人们也许会对它的节奏、色彩等方面产生美妙新奇的感觉,但长久地使用就会使人生厌。所以,我们在学习时,要切记一点原则就是注意俭省,尽量少用,不在必要时不用。

结语

管弦乐队无疑是西方文明中最为高贵的创造之一。对这一错综复杂事物的研究学习，必将有助于启发音乐中的许多重要领域。要研究学习好管弦乐队，首先最重要的是要学好配器法。掌握配器技巧，能够使人更深入地了解音乐作品的伟大创作者们掌控交响乐队的敏感度，以及每一位作曲家是如何令一件独特的乐器以最清晰和最富有创造性的方式服务于其音乐思维。

今天的配器艺术是精细而且错综复杂的。将一首钢琴曲“扩大”出一份总谱或者将一部完整的总谱减缩至其最本质的部分，从而能在钢琴上演奏等练习，均可使一个学习者受益良多。这种练习已经成为一种常规的训练，它为学习者掌握管弦乐队的清晰和色彩提供了宝贵的经验。但我国目前的配器教学中，只注重了将钢琴曲扩编为管弦乐曲，往往忽略了将一部完整的交响乐总谱缩编为钢琴谱。

鲍元恺《第三交响曲—京剧》是一部很好的配器学习典范。京剧音乐，除了独立的打击乐段落外，主要由西皮、二黄、曲牌和昆曲四部分组成；典型的交响曲，由不同速度、不同节拍和不同性格的四个乐章组成；一支完整的管弦乐队也是由四个乐器组构成。作曲家在创作之前，从速度、节拍、音乐素材、戏剧行当等进行了整体构思：把交响乐四个乐章完美的与京剧的四个组成部分；管弦乐队四个乐器组结合在一起，创作出一部伟大的《第三交响曲—京剧》。

本文则以鲍元恺《第三交响曲—京剧》单、双钢琴缩编为例，通过对其总谱缩编为钢琴谱时所出现的音区、音色、织体、演奏技法等多方面的问题进行探讨，并总结出一定的规律，从而使同学们更好的学习配器，使大家更深刻的了解到总谱缩编在配器教学中的重要性。

参考文献

- [1] 鲍元恺. 京剧交响曲[M]. 北京: 人民音乐出版社 2008. 11
- [2] [苏]C. 瓦西连科著. 金文达译. 交响配器法[M]. 北京: 人民音乐出版社 1962. 7
- [3] 施詠康编著. 管弦乐队乐器法[M]. 北京: 人民音乐出版社 1987. 11
- [4] 高燕生著. 管弦乐配器法教程[M]. 上海: 上海音乐学院出版社 2008. 9
- [5] [美]塞缪尔·阿德勒著, 金平等译. 配器法教程[M]. 北京: 中央音乐学院出版社 2010. 5
- [6] 赵正著. 京剧音乐教程[M]. 北京: 华艺出版社 2005. 10
- [7] 牟洪著. 管弦乐队配器法[M]. 北京: 人民音乐出版社 1999. 5
- [8] 熊冀华、邱正桂编著. 管弦乐总谱读法[M]. 北京: 人民音乐出版社 1989.
- [9] 朱培宾 改编 鲍元恺炎黄风情——24首中国民歌主题钢琴曲[M]. 北京: 人民音乐出版社 2008. 7
- [10] 师晶晶. 西方的形式, 中国的灵魂——论鲍元恺〈第三交响曲—京剧〉的中西音乐元素融合[D]. 天津音乐学院. 2008 年
- [11] 朱培宾. 我是怎样改编〈炎黄风情〉的[D]. 厦门大学. 2008 年
- [12] 曾珍. 关于两琴四手缩编形式中的缩编手法研究——以勃拉姆斯〈海顿主题变奏曲〉(Op. 56)为例[D]. 武汉音乐学院 2008 年
- [13] 王薛瑶. “八手联弹”中的声部安排、音色模拟及织体转换——以鲍元恺〈京剧交响曲〉第四乐章钢琴缩编为例[D]. 武汉音乐学院 2010 年
- [14] 黄飞. 东西方文化的交响——鲍元恺〈京剧交响曲〉研究[J]. 音乐研究 2010 年 1 月第 1 期
- [15] 龙颖. 钢琴缩编曲的教学价值[J]. 星海音乐学院学报 2006 年 12 月第 4 期
- [16] 朱波. 管弦乐作品在电子管风琴上改编方法探究
- [17] 鲍元恺博客: 《京剧交响曲创作札记补充》, <http://www.emus.cn/?8727/viewspace-7589.html>

附件

发表文章和从事科研项目

1,《文艺生活》(2010.05 期、国内刊号:CN43-1143/I 国际标准刊号:ISSN1005-5312)发表《我国民族声乐在演唱风格上的美学体现》

2,《黄河之声》(2010.01 期、国内刊号:CN14-1039/J 国际标准刊号:ISSN1810-2980)发表《浅谈柴可夫斯基第一钢琴协奏曲》

3,《黄河之声》(2010.03 期、国内刊号:CN14-1039/J 国际标准刊号:ISSN1810-2980)发表音乐作品《妈妈》

获奖情况

1,编写的合唱曲《道德经》、《人间正道》、《太极韵》,在浙江绍兴举办的第六届世界合唱比赛宗教音乐组别获得冠军

主办单位: 绍兴市人民政府 国际文化交流基金会

项目级别: 国际级

举办时间: 2010 年 7 月

2,2010 年创作的歌曲《端午之魂》在第五届感动中国原创比赛中获得三等奖

主办单位: 中国少数民族音乐协会 感动中国新创音乐作品选拔活动组委会

项目级别: 国家级

举办时间: 2010 年 8 月

音乐会情况

音乐会名称: 魏力鹏个人作品音乐会

主办单位: 厦门大学艺术学院

举办时间: 2011 年 1 月 6 日

举办地点: 厦门市鼓浪屿音乐厅

节目单

1. 女声独唱 《端午之魂》

郭成建作词 魏力鹏作曲
演唱：刘敏慧（厦门歌舞剧院）
钢琴伴奏：魏力鹏

《妈妈》

佚名作词 魏力鹏作曲
演唱：刘敏慧
音乐制作：魏力鹏

2. 《战&泣》（为电子乐器与弦乐器而作）

作曲、音乐制作：魏力鹏
小提琴：陈冠蓉 刘梦琪 中提琴：杜薇
大提琴：廖文洁 郭明辉 琵琶：杨鹏程

3. 鲍元恺《第三交响曲—京剧》单、双钢琴版

第一乐章： 净——昆腔——悲壮的行板 单钢琴版

第二乐章： 丑——曲牌——诙谐的急板 双钢琴版

第三乐章： 旦——二黄——深沉的慢板 单钢琴版

第四乐章： 生——西皮——辉煌的快板 双钢琴版

作曲：鲍元恺
改编：魏力鹏
钢琴：杜娟 蔡王冰

致谢

光阴似箭，岁月如梭，在三年研究生生活即将画上句号的时候，我最最要感谢的就是我的恩师鲍元恺教授。他对我孜孜不倦的教诲，使我获益终身。不仅教会我专业知识，还教我丰富的社会知识和做人的道理。在他的身上，我学到了他那严谨的治学态度，以及谦和的为人。从论文的选题开始，鲍老师就提供给我《京剧交响曲》总谱、创作札记、电视采访等资料。初稿到定稿，鲍老师都不厌其烦地为我修改并提出宝贵意见，为我解答写作论文中所遇到的各种问题。可以说，从选题到论文的完成，每一个环节都渗透着鲍老师的心血。在此，我要向我最崇敬的恩师鲍元恺教授表示由衷的感谢！

此外，我还要感谢所有帮助与支持我完成这篇论文的老师、同行、同学，他们在我完成论文的过程中给予了各种无私的帮助。感谢你们！

由于笔者自身能力和水平有限，本文在内容、结构以及文字处理等方面的错误、纰漏和不足在所难免，希望能够得到各位专家、老师以及同行们的批评指正！

